آليات القراءة في رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

Mechanisms of reading in the novel “Ta’a Al-Khijal” by Fadila Al-Farouq

نعيمة رحلي *
جامعة محمد الأمين دباغين – سطيف2-(الجزائر)
n.rahli@univ_setif2.dz

د. عبد الرحيم عزاب
جامعة أم البواقي (الجزائر)
abderrahimazeb_alg@yahoo.fr

تاريخ الارسال	تاريخ التقييم	تاريخ القبول

الملخص:

تعاين هذه الورقة البحثية آليات القراءة في رواية "تاء الخجل" للأديبة الجزائرية فضيلة الفاروق، وهي رواية تعكس الصراع العميق الذي تعيشه المرأة في مجتمعات تكتبها التقاليد والقيم الذكورية، حيث تكشف الرواية عن معاناة المرآة في مواجهة نظام قيمي يفرض عليها قيودا صارمة فيتجلى الصراع بين المقدس والمحرم، حيث تكتب المرأة عن ذاتها وعلاقتها بالآخر، ومثل هذه المنظورات المتوارثة تؤثر سلبا في عملية التلقي.

وقد قسمت البحث إلى العُدة المصطلحية والاجرائية التي تعنى بمفهوم القارئ الضمني الخفية والظاهرة في الرواية بهدف إبرازكل من الآليات التي تتيح قراءة معمقة للرواية وتكشف الأبعاد الرمزية والوظيفية للنص السردي ثم استكشاف دور القارئ الضمني في عملية التلقي باعتباره شريكا فعلا في إنتاج الدلالات.

الكلمات المفتاحية: آليات القراءة، تاء الخجل، فضيلة الفاروق، القارئ الضمني، التلقي، المنعطف التأويلي، دلالة العنوان.

Abstract :

his research paper examines the mechanisms of reading in the novel "Taa' Al-Khajal" (The Shameful T) by the Algerian author Fadila Al-Farouk. The novel reflects the deep conflict experienced by women in societies bound by traditions and patriarchal values. It unveils the suffering of women in the face of a value system that imposes strict constraints on them, revealing the tension between the sacred and the forbidden. Here, the woman writes about herself and her relationship with the Other. Such inherited perspectives negatively affect the process of reception.

The study is divided based on the terminological and procedural framework, focusing on the concept of the implied reader—both hidden and apparent in the novel. The aim is to highlight the mechanisms that enable an in-depth reading of the novel, uncovering its symbolic and functional dimensions, and exploring the role of the implied reader in the process of reception as an active partner in generating meanings.

Keywords: Reading mechanisms - Taa Al-Khajal - Fadila Al-Farouk - Implicit reader - Reception - Interpretive turn - Significance of the title

*المؤلف المراسل.

مقدمة:

يدخل القارئ للخطاب الروائي النسوي غالبا عالم الرواية مدججا بخلفيات عديدة استقاها من تقاليد مجتمعه، خاصةً إذا كان القارئ ذكراً فإنه لا ينتظر المرحلة الأخيرة من عملية القراءة لكي يفسر ما قرأ، بل ينخرط في عملية التفسير منذ وقوع نظره على العنوان واسم الكاتبة؛ ولهذا نجده دائما ينتظر أثناء قراءته خروج الروائية عن السيناريو المتخيل إلى ما وراء ذلك، يحيل بالمؤلفة على تجربتها الواقعية، إنه دائم التربص بالرواية وكثيرا ما يؤولها على حسب منطقه الذكوري ليخلص في الأخير إلى أنَّ الرواية ما هي إلا سيرة ذاتية.

لهذا غالبا ما يصطدم الخطاب الروائي النسوي بما يسمى بالقراءة الجاهزة المعلبة التي لا تتطلب جهدا تأويليا، وإنما هي حكم على النص قبل قراءته، كما أن نظرة القارئ العربي للرواية النسوية لا تخلو من ارتياب واتهام بالدونية نظرا لحداثتها على الساحة العربية؛ إذ تقترن عنده بالخزيّ حيث ترى هذه المجتمعات في كتابة المرأة عن ذاتها وعلاقتها بالآخر خرقا للمقدس من الأعراف ومحظوراته، وتجاوزاً للأصيل من القيم ومحرماته ومثل هذه المنظورات القيمية المتوارثة تؤثر سلباً في عملية التلقي.

1-1- القارئ الضمني وعلاماته الظاهرة والخفية في رواية "تاء الخجل":

1-1-1- مفهوم القارئ الضمني:

يعدّ القارئ الضمني من أهم المفاهيم الإجرائية التي ترتكز عليها نظرية القراءة عند "إيزر"، وهو مصطلح أطلقه صاحب النظرية وأراد به تلك "الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي كي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من قبل واقع خارجي وتجريبي، بل من النص ذاته. وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه

تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي" [1]؛ يعني هذا أن الاستعدادات المسبقة للقارئ الضمني هي تلك المعارف والخبرات والتوقعات التي يفترض أن يمتلكها القارئ المثالي، والذي لابد أن يكون له معرفة بالخلفيات الثقافية والخبرات الشخصية والتوقعات الأدبية.

ولهذا فإن القارئ الضّمني لا وجود له خارج النص؛ أي إنه يتشكل من خلال الاستعدادات الموجودة داخل بنيته، فهي التي تملي على القارئ كيفية فهم النص، وكذا كيفية تفعيله. وعليه فإن القارئ الضمني " لا ينتمي إلى النص ولا إلى القارئ بل إلى كليهما، إذ يجسد كلا من (لحظة) ما قبل بناء النص التي تسمح أو تسهل إنتاج المعنى، و(لحظة) تحقيق القارئ للمعنى الممكن في أثناء عملية القراءة"[2]؛ وهذه الفكرة تشير إلى أن القارئ الضمني ليس جزءا ثابتا من النص ولا هو نسخة طبق الأصل عن القارئ الحقيقي، بل هو حلقة وصل بين القارئ والنص.

وترى الناقدة نبيلة إبراهيم "إن هذا النوع من القراءة ليس له وجود في الواقع، وإنما يتواجد ساعة قراءة العمل الفني الخيالي، وتكمن أهميته في كونه يبحث عن مراكز القوة والتوازن في النص من أجل إعادة بنائه، وكذلك في بحثه عن الفراغات الجدلية فيه، فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له"[3]؛ أي أن القارئ الضمني كيان متخيل يتشكل أثناء عملية القراءة، وله أهمية كبرى تكمن في إعادة بناء النص.

إذًا القارئ الضمني بنية نصية تنتظر قارئا حقيقيا - أيا كان يقوم بتفعيلها من خلال فعل القراءة، وحسب ف. إيزر" إن هذا المفهوم يضع الدور الذي ينبغي أن يتبناه كل مُتلق على حدة، ويصح هذا حتى عندما تبدو النصوص وكأنها تتعمد تجاهل متلقها الممكن، وأنها تقصيه بفاعلية، وهكذا، يعين مفهوم القارئ الضمني شبكة من البنيات تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص" [4]؛ مما يدل على أن كل نص أدبي لا يكتمل معناه إلا بتفاعل قارئ معه وهو الدور الأساسي المنوط به، والذي يقتضي وجوب المشاركة في بناء النص.

وهذا ما جعل كريمة بلخامسة تضع شروطاً للقارئ الضمني " وتبعا لذلك فإن القارئ الضمني ليس معروفا في جوهر اختياري ما، بل هو مسجل في النص بذاته، لا يصبح النص حقيقة إلا إذا قرئ في شروط استحداثية عليه أن يقدمها بنفسه، ومن هنا فعل إعادة بناء المعنى من طرف الآخرين"[5]؛ وعليه فإن شرط تحقق القارئ الضمني في منظومة التلقي هو تجسيد القارئ الحقيقي للتوجهات المنبعثة من داخل النص، وإعادة بنائه لمعنى النص انطلاقاً من تلك التوجهات.

2-1- علامات القارئ الضمني الخفية في رواية "تاء الخجل":

للقارئ الضمني علامات خفية مبثوثة داخل النص، تستهدفه وتدلّ عليه، وهي علامات تحيل بطريقة غير مباشرة إلى حضور القارئ في طياته، وتتجلى في تلك الضمائر المبثوثة في الوحدات التلفظية، وتلعب الضمائر بعدِّها حلقةً ظاهرة لغوية في ضمان الإطار التداولي للخطاب. وهو ما تراه كريمة بلخامسة "وهي أشكال فارغة دون مضمون مادامت لم تدخل في السياق، ومادة فارغة... نجد لنفسها محتوى انطلاقا من لحظة تلفظ الفرد بها ضمن حال الحديث. ويتنوع معناها بتنوع مقامات توظيفها"[6]؛ هذا يعني أن حضور الضمائر وتنوعها في النص السردي يساهم في ضمان تداوليته، كما أنها تدخل القارئ بطريقة خفية في سياق النص وتجعله شريكا في إنتاج الخطاب. وانطلاقا مما سبق سنحاول تتبع ملامح القارئ الضمني وكيفية تفعيله للخطاب من خلال تتبع علاماته الخفية أو الضمائر مركزين على طريقة بنائها ودلالاتها.

ويتجلى القارئ الضمني من خلال توظيف ضمير المخاطب المفرد "أنت"، بل ويتضح أكثر ويدخل القارئ بشكل مباشر في بناء الخطاب، ويظهر ذلك حينما توجه الساردة فضيلة فاروق في الرواية الخطاب للقارئ، فتقول: "تجبرك قسنطينة على الوقوف احتراما لمرور جنائزها، ولهذا سنتوقف عند مرور الجنازة الأولى، ثم الجنازة الثانية ثم الجنازة الثالثة أقطع الطريق، فتحضرني مقولة "لالة عيشة": "حين يبدأ العام الجديد بيوم الإثنين، سيكثر الموتى من الشباب، وحين يبدأ بيوم

الثلاثاء يكثر الموتى من العجزة وكبار السّن، وحين يبدأ بيوم الأربعاء يموت (الرجال)"[7].

الملاحظ في هذا المقطع هو المزج بين الضمائر **"أنا وأنت"**، ولقد هدفت الساردة من ذلك إلى إشراك القارئ في تجربتها القاسية مع المجتمع الذكوري.

وهذا يسوقنا إلى ضمير المتكلم **"أنا"** من بين العلامات الدالة على القارئ الضمني؛ ذلك لأن الخطابات التي تأتي بالضمير المتكلم **"أنا"** تملك الحضور المتخفي للضمير المخاطب **"أنت"**، وفي التبادل الألسني كل **"أنا"** ما هو إلا **"أنت"** وكل **"أنت"** ما هو إلا **"أنا"**، بحيث لا يمكن أن يقول **"أنا"** إلا وشكلت الذات المتلقية **"أنت"** بالضرورة[8]؛حيث يسلط هذا المزيج من الضمائر الضوء على الطبيعة الاجتماعية للغة حيث لا يمكن استخدام أنا بمعزل عن أنت، فاللغة هي أداة للتواصل والتفاعل وهي دائما تشير إلى وجود آخر.

كما يعد ضمير المتكلم **"أنا"** من أكثر الضمائر توظيفاً في خطاب الساردة؛ حيث نجده حاضراً منذ بداية الرواية إلى نهايتها، كما في قولها: " أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف، أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمة، وأستفر عندك، لقد عرفت أنني تجاوزت سنَّ نسيانك، وأنّ الوفاء لك صار التزاما أخلاقيا تخطى حدود القلب ويزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي"[9].

وكذلك في قولها: " كتبت حتى انتصف الليل، حررت مزيدا من الأسئلة، وأعتقت مزيدا من الذكريات، ثم تمددت على فراشي، وعبثا حاولت أن أنام، فبعد الكتابة أصاب بحالة عشق لك، فينتفض القلب كأنه يحب لأول مرة، تستيفظ حواسي كأنما حل عليها الربيع، وتراودني الأحلام حلما بعد حلم[10]؛ إن سرد الأحداث بضمير المتكلم يكشف عن حضور القارئ الضمني في بناء خطاب المثقف وتفعيله، ولكن بطريقة غير مباشرة.

3-1- علامات القارئ الضمني الظاهرة في رواية "تاء الخجل":

تتجلى علامات القارئ الضمني بصورة مباشرة، عن طريق تلك الملفوظات التي تتوجه بها الساردة مباشرة إلى المسرود له، عبر كلمات من قبيل القارئ أو المستمع "ويتعين علينا ألا نخلط بين القارئ الضمني والمسرود له، ويأتي القارئ الضمني لتفعيل هذه العلاقة وآليات بنائها، والمساهمة في إنتاج العمل الأدبي"[11]؛ واستنادا إلى هذا يتمظهر القارئ الضمني من خلال بعض العناصر التي تنشئ عن علاقة السارد بالمسرود له، نذكر منها:

أ- المسرود له / شخصية:

يعد المسرود له همزة وصل بين السارد والقارئ الضمني، ويتشكل هذا الأخير من خلال تفعيل العلاقة بينهما، والمسرود له هو الشخصية التي يوجه لها الخطاب المباشر داخل الرواية، ونجده في الرواية متمثلا في شخصية الساردة حينما كانت تستمع لقصص الفتيات اللاتي تعرضن للاغتصاب، فالمقطع الآتي يدل على أن الساردة كانت تعمل عمل القارئ وتوجه لهن الأسئلة التي من الممكن أن تخطر ببال القارئ، فتقول في مقطع تتحاور فيه مع "يمينة": " قلت ليمينة: : إنه الأول من أفريل، هل كذب عليك أحد اليوم؟ أجابت والحزن لا يفارق ابتسامتها:

- إنّه اليوم الوحيد الذي ذقت فيه مرارة الصدق.

- لم؟ (سألتها).

- أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد، اتصل بوالدي عن طريق شرطة آريس.

بكت قليلا ثم أردفت:

- أنكر في البداية أن له بنتا"[12]؛ أو حينما تسألها عن أسرتها وعن الجو الذي كانت تلعب فيه بينهم، فتقول: " جاء صوتها مبللا بالدموع.

- اشتقت لأخي بوحا.

- كم عمره؟.

- عشر سنوات تقريبا، كان لا ينام إلا بجانبي، ولا يأكل إلا من يديه..."[13]؛ نتلمس في هذا المقطع ملامح القارئ الضمني من خلال أسئلة الساردة التي كانت توجهها لساردة القصة: وهي بالدرجة الأولى أسئلة تقصد القارئ أكثر من الساردة.

ب- التهميش:

تعد تقنية التهميش واحدة من التقنيات التي تساهم في حضور القارى الضمني وبنائه داخل النص الروائي؛ لأنها في الأساس موجهة إلى القارئ، وتجدها بكثرة في رواية "تاء الخجل"، وهذا يدل على أن الساردة كانت تستحضر القارئ الضمني في كل الرواية ولا تترك له كلمة غامضة أو غريبة إلا شرحتها كما في المقطع الآتي: " ماتت (رزيقة)، (راوية) نقلت إلى مستشفى المجانين، و(يمينة) لا تزال تتمسك بالأرانب الصغيرة، وأغنيات "سيرتا" (**) وقصص غادة السمان قرأت الكتب الثلاثة، وطلبت مني أن أحضر لها رابعة فكرت أن أحضر لها مخطوطي الذي لم أجد له ناشرا، كنت قد وضعته عند ناشر سُرَّ به كثيرا لأن اسمه (محجوبات)، ويوم ذهبت لتوقيع العقد معه، سألني: كم recettes(***) يحتوي الكتاب؟"[14]؛ ثم تجعل هامشا في أسفل الصفحة ذاتها وتشرح فيه الإحالات، فتقول: "(**) الاسم القديم لقسنطينة،(***) وصفة طبخ"، كذلك نجد التهميش في قول آخر: " قلت له حين تردد في الإجابة:

- الحشوة هي أهم شيء في طبخات المحشي، يجب أن تكون نظيفة ومتناسقة المقادير كنت أقصده هو، لكنه لم يفهم.

- قال: وأنت هل أعطيت أهمية للحشوة في كتابك؟.

- قلت له: لماذا تسألني هذا السؤال؟.

- قال: أليس كتابا عن المحجوبة ؟(*)"[15]؛ ثم تحيل في هامش الصفحة نفسها إلى النجمة فتقول: " (*) فطاير رفيفة تحشي بالبصل والبندورة وأشياء أخرى"، من خلال هذين التهميشين تجلى حضور القارئ الضمني داخل الخطاب، وساهم في طريقة بناءه.

1-4- دلالة العنوان في رواية "تاء الخجل":

1-4-1- العنوان الرئيس:

يعدّ العنوان الواجهة الأولى التي يراها القارئ وتسترعي اهتمامه، وفي الغالب تستدرجه لقراءة الرواية، إذ يوحي للقارئ بالمعنى العام الذي تدور حوله الرواية، ويعكس " حمولات دلالية مكثفة داخل بنية النص الروائي، كونه العلامة اللسانية الأولى التي يقاربها القارئ على سطح الغلاف" كما يقول بسام موسى[16]؛ وحتى يستطيع القارئ أن يفكّ رموز الدلالات السيميائية التي يحيل إليها العنوان، لابد من أن يكون متمرسا بخبايا النص وسياقاته.

وللعنوان أهمية بالغة تظهر من خلال ما يثيره من تساؤلات لا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل، وهذا ما ذهب إليه عبد الفتاح الحجمري في قوله "فهو الذي يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[17]؛ إذاً العنوان ليس عبارة لغوية منقطعة أو مكتفية بذاتها، بل هو مفتاح تأويلي أساسي لفك مغاليق الرواية، وهو يقوم بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة لها. وهو فضلا عن شعريته، ربما يشكّل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة صدّ ونفور ومنع. وعليه فإن دارس الأدب الحديث أن يدرك أن العنوان غَدَا جزءاً من إستراتيجية النص، لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص، ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال. إنّه غدا علامةً لها مقوماتها الذاتية مثله مثل غيره من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نزاول النص والعنوان معا.

هذا يعني أن العنوان لا ينفصل عن السياق العام للنص، مثلما يقول محمد فكري "بل هو يمتلك بنية ودلالة ذات صلة وثيقة بخصوصية العمل الأدبي،

ولذلك حينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فهو يعدّ جزءا من تلك العناصر، وفي الوقت نفسه يتضمن العمل الأدبي بأكمله"[18]؛ وكأنه نافذة زجاجية تكشف عما يوجد داخل البيت، وهي في نفس الوقت جزء من البيت، ولهذا نجد الكتّاب الروائيين يحرصون أشدّ الحرص على اختيار عناوين مؤلفاتهم، وشحنها بدلالات عميقة ومكثفة.

وهم يحرصون كذلك على اختيار العنوان حتى يضمنوا لأعمالهم القبول والإقبال من طرف القراء، وهنا يتجاوز العنوان كما يقول عبد الحق بلعابد "دلالته الفنية الجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا؛ وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يُفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة، وبهذه العلامة بالضبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتمائه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب والفن"[19]؛ ومن خلال ما سبق يؤدي العنوان إلى مجموعة من الوظائف، نذكر منها:

1- الوظيفة التعيينية:

هي تعيينية لأننا حين نختار عنوانا لكتاب ما إنما نعينه ونميزه به عن غيره، فحينها يكون العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وفضله يتداول، يشار إليه، ويدل عليه، فالعنوان ضرورة كتابية، ولهذا أصبح من المتعارف عليه أن العنوان هو اسم للكتاب به بعرف ويعين بِغَضّ النظر إن كان يتطابق معه أم لا. وأميل إلى قول "جيرار جينيت" أن الوظيفة التعيينية هي " الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[20]؛ كونها لا يستغنى عنها في أي نص أدبي فهي تعزز قيمته الفنية والأدبية وبالتالي يمكننا تقدير الأدب بشكل أفضل والإستمتاع به وفهم أبعاده الحقيقية.

2- الوظيفة الوصفية الإيحائية:

من خلال هذه الوظيفة يستطيع العنوان أن يقول شيئا عن النص، وهي " الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية والمختلطة)" كما قال عبد الحق بلعابد[21]؛ وسميت هذه الوظيفة بالوصفية: لأن العنوان من المفروض أن يكون واصفا لمحتوى النص مخبرا عنه، "والإيحائية؛ لأن العنوان يوحي بدلالة ما تتعالق مع دلالات أكبر قد اختفت أو تعمد الكاتب إخفاءها، فهو يرى ضرورة أن يكمل القارئ المعنى ويتوسع في الدلالة ويبحث عن تشظي هذه الدلالات داخل النص"[22]؛ تتيح هذه الوظيفة للكاتب أن يتجاوز المعنى الظاهري للكلمات وأن يصل إلى أعماق النص، كما تدعو القارئ إلى ضرورة المشاركة في عملية الإبداع من خلال تشجيعه على تكوين تصورات وأفكار خاصة به حول مضمون النص.

3- الوظيفة الإغرائية:

يمارس العنوان وظيفة الإغراء عندما يجذب القراء، ويحدث لديهم تشويقا وانتظارا لما هو آت من متن الكتاب، إلا أن "جيرار جينيت" رأى أن "هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسَل/المُعَنوَن) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه"[23]؛ بمعنى أن هذه الوظيفة إذا كان استعمالها من قبل (المرسِل/ المعنون) منطقيا ولا مبالغة فيه؛ فيكون العنوان والمتن كلاهما يحمل صفة الإغراء في إيجابية. أما إذا كان إغراء العنوان لا يتوافق مع المتن في سلبية؛ ولهذا "يطرح (ج.جينيت) التساؤل المحفز على الشكية، أيكون العنوان سمسارا للكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه؟ فلابد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، وسيضر به"[24]؛ والقصد من هذا السؤال هو مراجعة العناوين التي تتصدر الكتُب، فليس من الممكن أن تتصدر القيمة الإشهارية والتسويقية في العنوان على حساب القيمة الفنية والجمالية فيخرج

العنوان بذلك عن السياق الدلالي للنص؛ "ولهذا فإنه من المفروض على الكتّاب أن يجعلوا قيمة العنوان من قيمة الكتاب، وفي هذا السياق يدين "جون بارث" الكتاب الذين يلهثون وراء العناوين البراقة والرنانة دون وعي مسبق بجماليتها والتي قد تكون في الأغلب فارغة من المعاني، كأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه، وهذا لكي لا ينقض الميثاق الأخلاقي للقراءة"[25]؛ فقيمة العنوان لابد أن تكون من قيمة مضمون الكتابة ما يحقق شهرته وقيمته الفنية والجمالية وهوا ما يتيح لها فرصا تسويقية أكبر وعددا من القراء من مختلف الشرائح الاجتماعية والثقافية.

خاتمة

في حال الإنتقال إلى قراءة عنوان الرواية "تاء الخجل" نجد أنه يتكون من مركب إضافي "تاء" وهو اسم حرف مسند إلى كلمة "الخجل". ووبذلك تكون التاء المقصودة هنا هي على الأرجح تاء التأنيث المربوطة التي تلحق الأسماء المؤنثة في آخرها، وقد أضافتها الروائية إلى الخجل للدلالة على أن الأنوثة في بلادنا أمر لا يجلب إلا الخجل والإحراج، على اعتبار أن المرأة ممتهنة وليس لها الحق في أن تعيش بكرامة مثلها مثل الرجل. وتجد في النص كثيرا من العبارات التي تدل على ما ذهبنا إليه، مثل قول الساردة: "...كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف..."[26]؛ وآخر حرف في أسمائهن هو التاء المربوطة المخجلة؛ لأنها ارتبطت بالعادات والتقاليد الجائرة.

ونجد كذلك دلالة العنوان الرئيس في أحد العناوين الفرعية؛ حيث تسميه الكاتبة "تاء مربوطة لا غير" هذا يعني أن "تاء الخجل" ما هي إلا تاء مربوطة، وقد سردت في هذا الفصل قصص الفتيات اللواتي تعرضن للاغتصاب والقتل، وعيبُهُنّ فقط لأنهن إناث.

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، يمكن إيجازها في الآتي:

1- لقد عبرت هاته الورقة البحثية عن أسئلة معرفية حول راهن الأدب النسوي في الجزائر، مبرزة صراع المرأة مع الرجل، وهذا ما يظهر من خلال عنوان رواية تاء الخجل كاحد أهم العلامات الظاهرة والتي سعت من خلاله الساردة إلى كسر حاجز الصمت والتطلع إلى التحرر.

2-وقد استهدف البحث القيام بمحاولة ابستيمية لقراءة الأنماط الجمالية للأديبة الجزائرية فضيلة الفاروق من خلال روايتها – تاء الخجل – وقد انطلق من ضرورة ممارسة نقدية لهذا النموذج من الأدب النسوي في ظل نظرية القارئ الضمني: الخفية والظاهرة...

3- الاهتمام بنظريات القراءة المعاصرة واستراتيجيتها في مقاربة النصوص الأدبية والثقافية القائمة على كفاءة المتلقي فإذا كان النص فعالية قرائية فإن القارئ استراتيجية نصية، ويظهر ذلك في الرواية من خلال استحضار القارئ الضمني وعلامته الخفية والتي تمثلت في الضمائر أنا وأنت، والتي هدفت من خلالها الساردة إلى إشراك القارئ في تجربتها القاسية.

4- إن نظريات القراءة والتلقي تتأسس على مبدأ انفتاح النص الأدبي وتفعيل نشاط القراءة، بما هي تجربة جمالية داخل النص، مما يفتح المجال لدور القارئ في بناء المعنى وإنتاج الدلالة، وقد بينت الرواية من خلال التعمق فيها الدعوة إلى تغيير الواقع ويتم ذلك بمحاربة كل أكال الظلم.

5- المسرود له يساهم بشكل كبير في معرفة القارئ الضمني لأنه يفعل العلاقة التي تنشأ بين السارد والقارئ الضمني، وقد تجلى ذلك في رواية تاء الخجل من خلال الأسئلة التي كانت تطرحها الساردة على الفتيات اللاتي تعرضن للإغتصاب.

6- يعد التهميش في الرواية أحد أهم علامات القارئ الضمني وقد وجدت تهميشات كثيرة في روية تاء الخجل فكت من خلالها السارة الغموض والأشياء الغريبة مثل شرحها في أسفل الهامش كلمة محجوبات.

الهوامش:

[1] حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص 34.

[2] نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول المصرية، المجلد5، العدد1، 1984، ص 103.

[3] المرجع نفسه، 106.

[4] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، 1995، ص 30.

[5] كريمة بلخامسة، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دت، ص 16.

[6] المرجع نفسه، ص 18.

[7] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر بيروت، د.ت، ص37.

[8] حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، مج1، رقم2، ص 38.

[9] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 34.

[10] المصدر نفسه، ص 69.

[11] مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، 2011، ص 29.

[12] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 74.

[13] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 75.

[14] المصدر نفسه، ص 81.

[15] المصدر نفسه، ص 82.

[16] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، الأردن، 2002، ص 57.

[17] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص 18.

[18] محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 15.

[19] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى التناص)، منشوات الاختلاف، ط1، 2008، ص 86.

[20] هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية (من أنت أيها الملاك) دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالى، العدد 47، 2010، مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، 2011، ص 671.

[21] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى التناص)، ص 88.

[22] المرجع نفسه، ص 88.

[23] المرجع نفسه، ص 88.

[24] المرجع نفسه، ص 89.

[25] المرجع نفسه، ص 89.

[26] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.

المراجع:

1) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، الأردن، 2002.
2) حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة.
3) حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربية المعاصر، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008.
4) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى التناص)، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.
5) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، الدار البيضاء، ط1، 1996 .
6) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر بيروت، دت.
7) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية.
8) كريمة بالخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.
9) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
10) مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، 2011.
11) هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية (من أنت أيها الملاك) دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالى، العدد 47، 2010، مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، 2011.